

## KNJIGA POEJEVIH NOVEL

Sto in več let po pesnikovi smrti je skorajda nemogoče brati Poeja<sup>1</sup> z nedolžnimi očmi. Preveč črnila se je pretočilo v vsem tem času v njegovo čast in pogubljenje, hvalnice so se menjavale z najbolj črnim zavračanjem v skorajda tako hitrih in rezkih kontrastih, kot jih je ljubil Poe v svojem pisanju. Evropa ga je od Baudelaira dalje v glavnem povzdigovala in slavila; Amerika je nekajkrat spremenila svoje stališče. Za Poejevega življenja ni pravih znakov, da bi mu odrekala priznanje. Pač je doživel nekaj kritik, ki jih je — sklepajoč po užaljenem tonu njegovih polemično pobarvanih satir — slabo prenašal in čez mero zameril, sicer pa ni imel težav pri objavljanju novel in izdajanju pesmi, čeprav so bili honorarji slabi. Pa to pesem poznamo tudi iz drugih sočasnih življenjepisov, na primer iz Heinejevega.

Potem je prišla Poejeva malo ugledna smrt v usodnem oktobru leta 1849. Z njegovo pisateljsko zapuščino se je ukvarjal publicist Griswold, ki je napravil Poejevemu slovesu in literarni zgodovini slabo uslugo s tem, da je nekritično pomešal pesnikov življenjepis in njegovo ustvarjanje. Na tej osnovi, ne na podlagi čisto literarnih kriterijev, se je pravzaprav bojeval stoletni boj okoli Poeja. Griswoldu pogosto očitajo zlonamernost, vendar je ravnal v skladu s puritanskim nazorom, ki ne razlikuje med človekom in njegovim delom, med umetnostjo in njenim ustvarjalcem, ker terja od človeka, da je z vsem svojim bitjem in delovanjem občan. Poe sam je zahteval, naj se umetnina presoja sama po sebi, po svoji lastni notranji vrednosti; to je bila verjetno njegova najbolj revolucionarna zahteva. V očeh zagovornikov pa je bila prav biografija »prekletega pesnika« velikokrat njegov najmočnejši mik in poglavitni adut. Boj je bil torej spopad dveh umetniških in dveh svetovnih nazorov; usoda samega Poejevega opusa pa je bila, kot je videti, z njim le ohlapno povezana.

Ne glede na nasprotujoča si mnenja sta si namreč Evropa in Amerika precej bratsko razdelili Poejevo dediščino. Njegova poezija in tiste novele, ki jih lahko imenujemo »grozljivo ljubezenske«, so oplodile preko Baudelaira francoski simbolizem in se po tem ovinku vrnila v ameriško poezijo dvajsetega stoletja. »Racionalistični« del njegovega opusa pa si je takoj pridobil domovinsko pravico v Ameriki in je zaplodil najbolj razširjeno zvrst književnosti našega časa, kriminalko in znanstveno fikcijo. Tudi ta del se je lepo prijel v Evropi, zakaj dejstvo je, da je Poe starejši od Sira Conana Doylea in tudi od Julesa Verna in da so bila njegova dela zgodaj dostopna tako v Angliji kot v Franciji. Veliko bolj zapletena je videti vplivna pot, ki jo je napravila njegova »čista« grozotna zgodba, tista, ki neprestano variira tematično trojko strah-blaznost-smrt in, če hočemo, še dvojico zločin-samota, ki sta pri Poeju druga drugi pravzaprav samo zrcalna podoba. Imena velikih ustvarjalcev, ki so po ameriškem poetu obravnavali isti tematski krog, so zelo zapeljiva; vendarle si jih brez podrobnejše preiskave ne upamo z njim neposredno povezati. Tudi vprašanje, koliko je »neracio-

<sup>1</sup> Edgar Allan Poe: Zlati hrošč. Novela. Prevedel Jože Udovič. Izdala Cankarjeva založba. Ljubljana 1960.

nalni« Poe direktno vplival na današnjo književnost ameriškega Juga, posebno na Faulknerja, Penna Warrena in Williama, menda še ni do konca raziskano; vsekakor drži, da ga Tennessee Williams navaja v nekaterih svojih najbolj poetičnih pasażah, tako v *Tramvaju poželenje*, kjer uporablja Blanche Dubois cele citate iz pesnitve *Ulalume*.

Zgubljena generacija dvajsetih let je prisilila ameriško kritiko, da je pesnika znova pretresla. Ta rod je načelno odklanjal kritična merila preteklosti, razen tega pa so se skoraj vsi predstavniki zgubljene generacije nekaj let mudili v Franciji, v samem središču evropskega češčenja Poeja; seveda je tudi prav ta čas ameriško literarno kritiko začela obvladovati psihoanaliza. Toda pri rojakih Poe niti zdaj ni odrezal dosti boljše. Odkar je nekoliko zbledel poglavitni očitek nemorale, je doživel oster napad s formalne plati. Nezmožen je kompozicijskega napora; v uporabi jezikovnih sredstev je skrajno banalen, tipičen primer širokoustne južnjaške zgovornosti, metaforike si ne izposoja v življenju, temveč med grotesknimi gledališkimi rekviziti. Hujši je očitek, ki zadeva njegovo izvirnost; idejno ni dal prav nič novega, vsa njegova filozofija je na glavo postavljeni racionalizem z mehaničnim preobračanjem racionalističnih tez v njihovo nasprotje. Pač pa je pesnik morbidne izkušnje in novejša ameriška kritika priznava, da je ta izkušnja do neke mere splošno človeška. Poe je postal torej vreden znanstvene pozornosti, njegovo raztreseno delo so zbrali, tekstna kritika je ugotovila standardni tekst in konec tridesetih let je izšlo v New Yorku prvo Poejevo zbrano delo, namenjeno širokemu občinstvu, ki ga predstavlja kot klasika.

Ta boj učenih peres se razvija nekje nad našimi glavami; zanimiv je toliko, kolikor osvetljuje sredino, iz katere in za katero je Poe pisal. Zakaj, naj je njegovo ustvarjanje še tako »zunaj časa in prostora« in namenjeno vesoljnemu človeštvu, je bilo vendarle v prvi vrsti namenjeno urednikom pisanih ameriških magazinov in njihovem še bolj pisanemu bralstvu in je moralo pred njima obstati. To se je Poeju posrečilo. Njegove kratke zgodbe in novele so se verjetno močno razlikovale od lagodnih, moralističnih povesti, ki so sicer polnile stolpce teh listov; vendar je v njih brez dvoma marsikaj, kar je bilo tem bralcem zaradi vzgoje in literarne tradicije blizu in samo-umevno.

Za nas to ne drži — ali, pravzaprav, drži ravno z nasprotnega konca. Razumljive in »domače« so nam stvari, ki so bile v Poejevem času presunljiva novost: bistra analiza njegovih kriminalnih povesti; razdrapana dvojnost njegovih zločinskih junakov; iz skrbno opazovanih stvarnih detajlov zgrajena fantastična zgodba, ki na vse strani razširja meje človeškega znanja in izkušnje; ostro dojeta odmevnica človeškega strahu, ki zajema vse, od preprostega neugodja zaradi neprijetnega pričakovanja, pa tja do poslednje, mrzle groze, ki pridre na dan iz iracionalnih globin našega bitja in prekriči vesoljstvo v tisoč pošastnih notranjih odmevih. Vse to sta obdelali literatura in psihologija po Poeju spet in spet; Poe pa ostane genialni umetniški oblikovalec tega gradiva.

A zgubljeni smo, kadar se srečamo z njegovo drugo, tradicionalnejšo plastjo, z začaranim svetom njegove romantične fantazije. Tu zares po vrsti srečavamo vse tisto, kar mu očitajo: smeh brez glasu, jok brez solza, smrt

brez občutka dokončnosti, ljubezen brez srca — nestvaren svet, poln vonja po ceneni gledališki šminki in sejmarski lopi — a vendar pošastno sugestiven, na neki premaknjeni ravni grozljivo resničen svet. Svet, ki se ga od nekod spominjamo; kot bi se daleč nekje za zastorom naše zavesti oglasili potopljeni zvonovi.

Ta spomin odraslemu človeku našega časa ni ljub. Specifični predsodki sredine dvajsetega stoletja nam dopuščajo, da uživamo ob podrobnem opisovanju seksualnih perversnosti, mučenja, trpljenja in smrti, ne pa ob melodrami, patosu in vsem, čemur smo prilepili oznako »kič«. (Tati in Heinrich Böll sta menda edina, ki bi rada vrnila kiču izgubljeni ugled.) Ob prebiranju Poeja pa nam postane jasno, čemu se je naša higienična civilizacija odrekla, ko je pregnala pogrošne sejmarske rekvizite: mladosti. Zakaj dlje ko listamo in prelistavamo Poejevo prozo, njen fantastični prav tako kot njen analitični del, očiteje se razodeva pisateljska narava, ki se je uprla prestopiti prag odraslosti.

Poejevo čarodejstvo je v tem, da z dvema, tremi navodnimi besedami ustvari atmosfero. Morečo, gosto, da bi jo rezal, atmosfero, ki se ji naša odrasla zavest upira, ker jo draži očiti, preprosti mehanizem, s katerim jo je pisatelj dosegel — ki pa ji vendar neizbežno zapade, saj so tiste besede sprožile v bralcu samostojno verigo asociacij in spominov. Otrok se ne plaši kiča in banalnosti, otrok po naših pojmih nima okusa. Kričeče razglednice, zarisane podobe na vrtiljaku, poslikane voščene figure v panoptiku se spletajo v njegovi domišljiji z lastnimi doživetji in utrinki odraslega sveta v svojevrstno, vonljivo, neizmerno široko, skrivnostno in vabljivo podobo sveta, v tisti »začarani svet« našega pričakovanja, ki se spreminja in bogati v puberteti in zreli mladosti in katerega izguba, odčaranje pomeni bolečo mejo naše odraslosti. Toda latentno je ta svet še zmerom navzoč in Poe ima ključ do njega.

Tako mu sledimo skozi fantastične pokrajine in arhitekture, mimo krhkih, hladnih čustev njegovih smrti zapisanih lepotic, mimo odprtih grobnic, iz katerih vstajajo mrličji, in skozi labirinte zapletene duševnosti njegovih maščevalcev in morilcev. Uživamo ob deški bahariji detektiva Dupina, ki »bere tuje misli«, se pravi, odlično logično sklepa, ob lovski latinščini Poejevih »raziskovalcev« in ob otročjem veselju, ki ga navdaja v *Tisoč in drugi noči*, ko stavi šibki domišljiji arabskih pravljicarjev nasproti čuda modernega sveta.

To je druga presenetljiva Poejeva poteza: pesnik, katerega življenjepis je veriga udarcev, ponižanj, revščine in smrti, v svojem pisanju ne izdaja nezadovoljstva z obdajajočim ga svetom, niti resne kritike njegove moralke. Ta svet zanj nekako ne obstoji in do njegovih moralnih norm je indiferenten, kot je indiferenten otrok, ki še ne odgovarja povsem za svoja dejanja. Včasih so mu celo prikladne, kadar bi rad na hitro opozoril na pokvarjenost svojih junakov, pokvarjenih, ker so jih pač prestopili. Tako je v *Williamu Wilsonu*, ki obravnava zanimivi motiv dvojnika-vesti, ubogi William pokvarjen prav pavšalno.

Nasprotno pa Poe še malo ni indiferenten do čudežev moderne tehnike in presenetljivih »čudežev« narave; saj se jih njegova domišljija lahko oprime in spleza po njih v vrtoglave višine — do skrajno drzne znanstvene fikcije in fiktivnega raziskovanja narave.

Poejev življenju paralelni pisateljski svet ne kaže nobenega razvoja. Ostaja si v jedru enak, svet intenzivnejših barv in večjih možnosti, ki ga je

zgradila dokaj nenavadna domišljija in v katerem se za nekaj trenutkov lahko mudimo. Poe je kot pisatelj natanko odmeril dolžino, ki jo bralec lahko preživi med njegovimi sencami, ne da bi se utrudila pozornost in ne da bi se prebudila uspavana kritičnost — in je zgradil na njej celo svojo estetiko. Njemu samemu, jetniku začaranega vrta, ki ga ni mogel zapustiti, ker se ni mogel odreči njegovi grozljivi lepoti kot dopolnilu sive vsakdanjosti, pa so začeli rasti strahovi čez glavo. Predvsem občutek utesnenosti, zaprtosti, občutek, da je živ pokopan; klaustrofobija je najbolj splošna muka njegovih junakov.

Dosledno uhajanje družbeni stvarnosti v zaprti svet notranjega grozljivega doživetja je najostrejši pesnikov protest proti samozadovoljni ameriški družbi njegovega časa. Pravijo, da je Poe s svojim trpečim junakom vrnil individualni človeški osebnosti dostojanstvo, ki ga je ta v »civilizaciji napredka in razcveta« začela bolj in bolj izgubljati. Nedvomno je z njim izrekel obsodbo zgolj v materialno pridobivanje usmerjeni sredini in lažifilozofskemu zanosu, ki je videl v tedanji znanosti odgovor na vse in je hotel upreči človeško misel izključno v službo vse večje blaginje. Plačal pa je svoj skepticizem glede napredka in znanosti in po naravi dobrega človeka s tem, da je moral neprestano bivati v gradu strahov in poslušati vsako noč, kako se vračajo v življenje.

Slovenski prevod Poejevih novel z odlično spremno besedo prevajalca Jožeta Udoviča je zgovoren prerez skozi Poejevo prozno ustvarjanje. Nekoliko zapostavljen je njegov humoristični del, čeprav je res, da potrebujejo pesnikove satire, ki zelo rade zdrse v grotesko, za današnjega bralca precej komentarja. Srečamo vsa dela, ki so zagotovila Poeju svetovno slavo: od: *Konca Usherjeve hiše* in *Maske rdeče smrti*, *Žabjega skoka*, *Sodčka amontillada*, *Izdajalskega srca* in *Črne mačke do Izgubljenega pisma*, *Umora v ulici Morgue* in *Zlatega hrošča* — čeprav v ne popolnoma razumljivem zaporedju. Prevajalec Jože Udovič je — kot nekoč Baudelaire — s prevodom Poejevo besedilo ponekod celo izboljšal. Njegovo sočno besedišče je zabrisalo marsikatero banalnost izvirnika in nekatere zgodbe, kot na primer *Izdajalsko srce* ali *Sod amontillada*, so dobile v njegovem prevodu klasično slovensko podobo. Jezikovni problem je bil hujši pri grozljivo ljubezenskih novelah, kot sta *Morella* ali *Eleonora*. Tudi tu je prevajalec pomožatil besedilo in nadomestil obrabljene fraze originala z izvirnejšimi obrati. Toda pri tem je izgubil dvoje: sladko cingljanje »invokacij« v obe noveli in njun hipnotični ritim; pa tudi nervozni slog pripovedovanja, s katerim dosega Poe učinek sprotne, trgajoče se pripovedi, improvizacije. Skrivnost stila ni v seštevanju pik in vejic; vendar je značilno, da je uporabil Poe v besedilu *Eleonore* sedemnajst pomišljajev in v *Morelli* devetintrideset, v prvem odstavku *Usherjeve hiše* pa nič manj kot štirinajst, medtem ko shaja prevajalec vsega skupaj z dvema. Tako je tisto, kar je v Poeju poudarjeno ritmično, muzično in spontano, dobilo v slovenščini veliko bolj dokončno, neprimerno masivnejšo podobo; naglo nizanje domislekov je postallo izdelan program. Izginila je predimenzioniranost Poejevih pretiravanj; a navsezadnje je povečavanje najznačilnejša Poejeva pisateljska metoda. Kleno kmečko besedišče naših klasikov je lepše in polnejše od Poejevih meglenih

fraz; toda včasih diši preveč po zemlji, da bi moglo slediti ameriškemu poetu v njegove gradove v oblakih.

V celoti pa je prevajalčeva storitev zgledna; z zbirko *Zlati hrošč* je zagotovil ameriškemu poetu trajno mesto med svetovnimi klasiki, ki jih je sprejel in vsrkal slovenski kulturni krog.

R a p a Š u k l j e

## BEVKOVA KMEČKA POVEST

Spremna beseda Franceta Bevka k njegovi povesti *Domačija*<sup>1</sup> navaja dve dejstvi, ki jih moramo upoštevati pri ocenjevanju tega realistično opisanega pripovednega dela za ljudsko branje. Prvo dejstvo je odločilno za nastanek povesti: »Posebno težki gospodarski položaj naše vasi na Primorskem ni dobil dovolj jasne podobe. V splošni gospodarski krizi je bil primorski kmet prisiljen iskati posojila pri italijanskih bankah.« In dalje pravi pisatelj: »To stisko so fašisti načrtno izrabljali za italijansko kolonizacijo dežele, posebno obmejnih krajev. Zadolžena posestva so včasih za smešno nizke vsote brez usmiljenja šla na dražbe, ki so se množile iz leta v leto...« Drugo opozorilo, ki ga je treba imeti pred očmi, pa je to, da je bila povest »napisana že pred leti, pod fašizmom. Zaradi tega marsikatero besede nisem mogel tako postaviti, kot bi jo bil rad.« omenja pisatelj v spremni besedi.

Iz prvega opozorila lahko razberemo, kaj je pisatelja napotilo k pisanju te povesti: hotenje, da bi v leposlovni obliki prikazal posebno politično in gospodarsko dogajanje na Primorskem, v tolminskih hribih, pod italijansko fašistično vladavino in vpliv tega dogajanja na gospodarsko in zasebno življenje slovenskih kajzarjev.

Že kot otrok občuti Tone Zemljak ob dražbi domačije prvo ponižanje, ki vpliva na ves njegov nadaljnji razvoj. Brž ko doraste v samostojnega človeka, odide po svetu, si prisluži nekaj denarja, s katerim se vrne v svoj rojstni kraj. Priženi se na kajžo, ki je zadolžena in v slabem stanju. Življenje je trdo, pridelkov in zaslužka je komaj za sproti. Ob hčerini možitvi se zadolži v goriški italijanski banki, dolga pa ne more vračati zaradi nizkih cen pridelkov. Skrbi zaradi dolga mu legajo v dušo in mu zaposlijo vse misli. Nikomur se ne zaupa, razen v sili tistemu, pri katerem išče pomoči. Zapira se vase, prepad med njim, ženo in sinom se pogloblja. Sin odide v svet, ker mu postane dom pretesen. Vendar pa je prav on povzročitelj nadaljnega zapleta. S tem da je zapeljal sosedovo hčer, je nakopal nad svojo hišo sosedovo jezo. Užaljeni sosed išče priložnosti za maščevanje in v najbolj kritičnem trenutku podtakne ogenj na Zemljakovi bajti. Po sodni obravnavi se dogajanje razplete tako, da zavarovalnica izplača Zemljaku škodo za požgani dom. Dokaj visoka vsota denarja in sinova vrnitev preprečita dražbo Zemljakove domačije. Ob koncu se ponovi star motiv, da se poročita otroka sprtih staršev.

Ta zgodba enega rodu se nevsiljivo prepleta s širšim družbenim dogajanjem. Zgodovinsko pogojeni elementi bistveno vplivajo na usodo Zemljakovega rodu, v končnih posledicah tudi na odnose med člani družine, zlasti

<sup>1</sup> France Bevk, *Domačija*. Povest. Opremil Bogdan Borčič. Izdala Dolenjska založba v Novem mestu, založila založba EMKA-Mladinska knjiga, Ljubljana 1960.